

1900年烈·莫·格里埃尔的名字被用金字刻在一块大理石的荣誉榜上，那塊榜上面刻的都是莫斯科音樂學院最卓越的畢業生的名字，從那時起，已經有半個世紀了，在這期間這位著名音樂家在創作社會及教育活動上不斷貢獻豐富我們祖國文化的珍品。

—

格里埃尔於1875年1月11日(舊歷1874年12月30日)生在一個從事製造和修理管樂器的工匠家庭裏。格里埃尔在基輔中學受中等教育。同時在音樂專科學校學小提琴。這位作曲家在兒童時代就學會演奏小提琴了。

1894 年年青的音樂家到莫斯科入音樂學院學習。安·斯·阿連斯基、姆·姆·伊波里托夫-伊萬諾夫、格·愛·柯紐斯和謝·伊·塔涅耶夫都是他的教師。據格里愛爾自己說，塔涅耶夫對他的創作面貌的形成有很大的影響。柴科夫斯基所喜愛的學生和朋友，偉大的俄羅斯古典音樂傳統的維護者塔涅耶夫，以忠於這些傳統的精神教育他的許多學生（其中有斯克利亞賓、拉赫瑪尼諾夫和其他著名的俄羅斯音樂家）。格里愛爾在音樂學院畢業後所立刻開始的他的全部教育活動都是遵循着塔涅耶夫的崇高的原則的。

格里愛爾於 1913 年回到基輔，當時他被聘請擔任作曲班指導。先是教授，從 1914 年一直到 1920 年他又是基輔音樂學院的院長。在這些年中格里愛爾領導他所建立的学生樂隊，該学生樂隊的公開演出引起廣大輿論界的注意。在把基輔音樂學院變成蘇維埃教育機構的歷史時期中，音樂學院廣泛地吸收烏克蘭的工農子女入學，那時正

是格里爱尔領導基輔音樂學院的社會-政治上的改革工作。

格里爱尔到莫斯科後也繼續他的社會教育事業：他於1920年擔任莫斯科音樂學院的教授和莫斯科教育局音樂科的科長，而後是國立音樂出版社的評審委員，格里爱尔在建設蘇聯音樂文化初期，繼續從事他的緊張的創作和教育事業，他化費許多時間在勞動人民中間宣傳古典和蘇聯音樂的優秀成就：他領導在工人俱樂部和部隊內的音樂會組織工作，參加為國立音樂出版社的普及版選擇音樂作品的工作，並且在蘇聯的許多城市中以指揮鋼琴家的身分演出。格里爱尔在1937年領導莫斯科蘇聯作曲家協會，而在1939年至1948年任蘇聯作曲家協會組織委員會主席。

格里爱尔早在青年時代就認真地研究俄羅斯和烏克蘭的民間歌曲的創作，他從不停止擴大在他所喜愛的這一領域的知識。他也收集和記錄蘇聯的其他民族的歌曲，特別是阿塞拜疆和烏克蘭

的歌曲。他的工作不僅帶有科學研究性質，並且也帶有創造性質，格里愛爾深入研究各民族文化的民間傳統，在這基礎上他所創造的新作品豐富了蘇聯各民族人民的文化，所起的這種作用就是他的研究工作的成果。

格里愛爾在教育方面的成就也是很大的。像布戈斯拉夫斯基、伊萬諾夫-拉得凱維奇、李亞托申斯基、米亞斯科夫斯基、諾維科夫、普羅科菲耶夫、拉科夫弗羅洛夫、哈恰圖良等這些蘇聯音樂文化的卓越活動家都跟他學習過。

蘇聯政府對格里愛爾的創作、教育和社会事業給予很高的評價，曾三次授予他斯大林一等獎金（為他的作品“花腔女高音協奏曲”、“弦樂四重奏曲”和舞劇“青銅騎士”），授予他蘇聯人民藝術家的榮譽稱號，並獎給他兩枚列寧勳章、勞動紅旗勳章、“榮譽”勳章及其他許多獎章。

格里愛爾並榮獲教授學位和藝術學的博士學位。

## 二

格里爱尔的創作總共約有五百种,其中有:歌剧(“森爱姆王”、“居尔薩拉”、“拉舍尔”),舞剧(“紅罌粟”、“伪君子們”、“赫利济斯”、“青銅騎士”),約二十首管弦樂作品(其中有三首交响曲),大提琴协奏曲与声乐协奏曲,八首大型的弦樂重奏曲(一首八重奏曲,三首六重奏曲和四首四重奏曲),約一百八十首鋼琴曲和將近八十首其他器樂曲,約一百三十首浪漫曲,許多序曲和管樂樂隊進行曲,約二十首合唱曲和重唱曲,一些改編民歌的歌曲,以及戲劇和电影的配樂等。

这些作品的目錄是以格里爱尔早在学生時代獻給他的教師塔涅耶夫的弦樂六重奏而開始的。在这首早期作品裏,我們已經清楚地感覺到格里爱尔的創作和俄罗斯古典音樂、和俄罗斯古典音樂的現實主义的傳統有一脈相承的联系。我們在音樂的內容裏、在表現出高尚和真正人性的音樂

形象裏，以及在作曲家敘述他的思想時所用的語言裏，都能感觸到這個聯系。在格里愛爾極大多數作品裏這些語言的曲調特點都源出於柔和、富有表現力及真摯的俄羅斯民間歌曲的民族特徵。

格里愛爾的抒情作品的卓越的範例（我們可在他的弦樂重奏裏找到例子），証明他受到柴科夫斯基和塔涅耶夫的良好影響。作曲者從他們那裏承繼了那種力求充滿激動的親切，同時力求思想的深遠的意向，但格里愛爾創作的特點不僅表現在抒情的篇幅內（像大多數他的浪漫曲那樣），而且也表現在他的接近於史詩性的俄羅斯音樂（格林卡的歌劇“魯斯蘭與柳德密拉”、歌劇“伊戈爾王”、鮑羅丁的勇士交響曲以及李姆斯基-柯薩科夫的神話-傳說的歌劇應該認為是史詩性的俄羅斯音樂的最高峯）傳統的卓越作品中。

格里愛爾在他的最著名作品之一——他的交響曲（第三號）“伊爾亞·穆羅美茨”中就揭示了俄羅斯傳說史詩的形象（作曲家由於這首作品，同樣

由於他的第一首六重奏曲和交響詩“女妖”，獲得革命前俄羅斯最卓越音樂家們組成的別里亞耶夫出版委員會所授予的格林卡獎金）。這首交響曲的四個樂章依序敘說“巡禮乞丐”和伊爾亞與勇士斯維亞托戈爾的會見，敘說符拉迪密爾王的盛筵和伊爾亞的功績。

格里愛爾的頭兩首交響曲，他的交響音畫“法會”和某些室內樂作品，同樣表出了史詩的廣闊與有力。

格里愛爾的極大多數作品與俄羅斯的主題有關聯。（由青年時代根據俄羅斯詩人們的詩所作的浪漫曲起，直至為紀念偉大詩人普希金誕生五十周年所作的舞劇“青銅騎士”止）

同時格里愛爾對蘇聯兄弟民族的文化作了最有價值的貢獻，烏克蘭感謝他為紀念塔拉斯·舍夫欽科誕生一百二十五周年而作的著名的交響詩“紀念偉大的人民詩人”。這部作品和在列賓的名畫影響下所創作的交響詩“查波羅什人”的音樂，

都表現了與烏克蘭民歌有密切的關係。

格里愛爾的歌劇“森愛姆王”和音樂劇“居爾薩拉”最著名，前者是由於深入研究了阿塞拜疆的民間音樂而創作的，後者是採用了烏茲別克民歌和生活音樂的素材。這兩部作品，同“布利亞特—蒙古蘇維埃社會主義自治共和國的英雄進行曲”一樣，幫助了由偉大的十月社會主義革命所解放的蘇聯的各民族建立（依據俄羅斯音樂的傳統）自己的民族形式和社會主義內容的音樂文化，因此，格里愛爾是俄羅斯音樂家幫助蘇聯各民族建立民族文化的深刻愛國主義事業的先驅。

格里愛爾的創作表現了真正的愛國主義，我們只要舉出下列幾部作品就足以說明這一點。像為紀念十月革命十二周年所寫的“紀念序曲”，為紀念斯大林憲法五周年所寫的“各民族的友誼”，“斯拉夫的序曲”，最後所寫的“紅罌粟”（第一部蘇聯舞劇，在我國大多數音樂劇院舞台上演，極受觀眾歡迎）等，這樣的人所共知的作品就夠了。同樣



也使人不能忘掉的是格里爱尔在偉大的衛國戰爭初期創作的、在前線和後方很流行的預言勝利的歌曲（“希特勒必將滅亡”）所起的那樣顯著的作用。

### 三

格里爱尔为花腔女高音所寫的协奏曲是他的优秀的作品，这部作品被列为1943—1944年文藝領域中的优秀作品之一而荣膺斯大林一等獎金。

偉大的衛國戰爭時期在苏联作曲家的許多作品中不僅銘記了我們人民的英雄主义的熱潮和光榮的功績，並且还銘記了在那些年我們所具有的深刻的抒情感情：我們回想亞歷山德罗夫和諾維科夫的勇敢的戰鬥-行軍歌曲以及和这些歌曲並列的索洛維約夫-謝多伊的親切感人的歌曲當時在前線和後方是怎样受到人們的熱愛啊。

在衛國戰爭年代寫了許多英雄主义內容的作品的格里爱尔，在自己的声樂协奏曲裏創造了奇

異而親切感人的抒情詩篇，这首抒情詩在听众的心中得到熱烈的反应。从1943年起，这部协奏曲寫成和第一次公演以後，它一直受到听众的欢迎並永远列为苏联許多女歌唱家即：那傑日達-卡贊采瓦（該协奏曲的第一次演唱者）、潘托費尔-聶切茨卡（这部作品就是獻給她的）、差列維恰等人的節目。

格里爱尔为声樂和交响樂隊所寫的这部协奏曲的樂隊編制較小，其中有兩支長笛，兩支双簧管，兩支單簧管，兩支大管，三个法國号，定音鼓，豎琴以及弦樂組，即第一、第二小提琴，中提琴，大提琴及低音提琴。在协奏曲的末樂章中除这些樂器以外，又加了三角鉄和排鐘（campanelli）。

协奏曲的第一樂章——行板（f 小調）——是由兩個对比的主題組成的。在帶弱音器的弦樂組的柔和声音所展開的不大的樂隊的前奏以後，独唱的声音在这弦樂組奏出的背景上唱出如歌的、並充滿幻想的曲調：



在这个曲調的發展中，樂隊的背景逐漸透出木管樂器、豎琴和低沉的法國號（“阻塞”的法國號的特殊效果，這效果的特徵是發出色調特別微妙的聲音，是用手堵着樂器的號口而奏出）的聲音。


在第一主題裏，已表現出曲調發展的一個特點，而這個特點是格里愛爾整個“聲樂協奏曲”的特點。這個特點與俄羅斯古典音樂的傳統有密切聯繫。如眾所知，東方的（主要是高加索的和中亞細亞的民歌和器樂音樂的特點在這傳統裏是以獨特的形式出現的，例如奇異而優雅的花紋，各種顫音、經過句和其他的裝飾音華麗地裝飾格林卡“魯斯蘭與柳德密拉”的神奇場面，裝飾鮑羅丁的“伊戈爾王”的波洛維茨人的那幾幕、李姆斯基-柯薩

科夫和拉赫瑪尼諾夫的某些浪漫曲以及其他俄羅斯古典音樂家的作品。這些俄羅斯古典音樂家的作品都是把東方的色彩建立在獨特調式的基礎上。而格里愛爾的某些作品也是以東方的色彩為特徵的（除了“波斯王森愛姆”和“居爾薩拉”以外，還可舉出他的鋼琴曲“東方之歌”、“東方舞曲”、“東方”等為例）。

格里愛爾由於研究高加索和中亞細亞人民的古代音樂文化，因而豐富了他的創作經驗。特別是我們根據他的聲樂協奏曲曲調裝飾的多样化來看，便可判斷這一點。在協奏曲的這一樂章的承接第一和第二主題的部分中單簧管和雙簧管的互相呼應，以及首先由單簧管和法國號奏出而後由獨唱唱出的第二主題都充滿了多样化的曲調裝飾：





在第二主題出現以後，音樂的性質有些戲劇化，開始唱出起展開部作用的段落（展開部即是奏鳴曲形式的中間部分，它处在呈示部〔即叙述主題〕和再現部〔即它們的重複〕的中間），但是这一段以簡短為特徵，前奏的主題以由富於特色的音型  組成的節奏為背景在低音區唱出，而在这前奏的主題中就已含有這種音型，並且這種音型在協奏曲第一樂章中起重大作用。後來，在不大的高潮以後，獨唱的下降的經過句引向獨唱和單簧管之間的具有詩意的互相呼應，最後由第一小提琴復奏出第一主題，這時獨唱繼續唱着經過句的音流，從容不迫而自然地轉入第二主題的曲調，這曲調在這裏已回到主調（f 小調），在這個調上，由前奏的主題所組成的小結尾結束了協奏曲的第一樂章。

這樣，在第一樂章中充滿了抒情-直觀的情緒。

协奏曲的第二樂章即末樂章与第一樂章形成对比。在这裏不僅速度(快板)和調性(F大調)改变了，而且主題的色彩和性質也改变了。弦樂器取消了弱音器，声音更加鮮明。这一樂章好像是一首大的音樂会的圓舞曲，而这首圓舞曲是由具有三个顯然不同的主題的回旋曲的自由形式所組成的。其中的第一主題(純樸而自然的主題，類似“邀舞”)在簡短的器樂前奏和裝飾的經過句以後在独唱部分唱出：



更帶抒情性的第二主題与第一主題相对立，它由弦樂組柔和地奏出，而後由独唱唱出。它在由整个樂隊所奏出的高潮中表現出非常有力量：



声音逐漸降低，準備回到第一主題。跟隨在第一主題後出現了新的第三主題，第三主題是以

明顯地表現圓舞曲型的運動進行的：



後來三個主題自由發展起來。其中第一和第三主題在這裏具有特別重要的意義。最後由整個樂隊响亮奏出的第一主題引向結尾，而結尾不僅結束協奏曲的第二樂章，並且也結束了整個作品。速度的加快和力度的增強，獨唱的經過句的急速和華麗，樂隊的高潮——所有這些給人以激動的情緒高漲的印象。

格里愛爾的“聲樂協奏曲”要求演唱協奏曲獨唱部分的女歌唱者有真正高度的技巧。但這種技巧在任何地方都沒有變為技巧，而技巧而只是作為揭示協奏曲的鮮明的、肯定生活的形象的手法而已。在俄羅斯古典音樂中有器樂協奏曲的無可倫比的範例（只要舉出柴科夫斯基、拉赫瑪尼諾夫

和斯克利亞賓的鋼琴協奏曲，以及柴科夫斯基和格拉祖諾夫的小提琴協奏曲就可)。在這些協奏曲裏，獨奏樂器的高度技巧的表現手段是服從作品的構思的。格里愛爾恰好也是這樣，當他創作在我們祖國音樂史中第一部聲樂協奏曲時，他首先力求以藝術的手法來體現由我們的光明而愉快的現實所產生的構思。協奏曲的聲樂部分沒有歌詞，但是每個聽眾不費力就可確定和了解作品的內容。這是一首描寫我們祖國大自然的美的詩，是一首描寫熱愛祖國並以响亮、愉快的歌曲來歌頌祖國的遼闊的蘇聯人民的純潔、高尚而完美的感情的詩。我們的英勇的人民為了熱愛祖國而作戰而勞動，即使在歷史最艱難的年代裏從來也不對自己的力量光明及正義的事業的勝利失掉信心。格里愛爾在衛國戰爭年代所創作的“聲樂協奏曲”，就是充滿了這些愉快而明朗的感情的。